



Sandrine Augusta-Boularot et Emmanuelle Rosso (dir.)

Signa et tituli
Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale
sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie

Publications du Centre Camille Jullian

Firme o didascalie. Due contesti narbonensi e qualche riflessione su copie e nomi di artisti

Fabrizio Slavazzi

DOI: 10.4000/books.pccj.2503
Editore: Publications du Centre Camille Jullian, Éditions Errance
Luogo di pubblicazione: Aix-en-Provence
Anno di pubblicazione: 2015
Data di messa in linea: 6 aprile 2020
Collana: Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine
ISBN digitale: 9782491788070



<http://books.openedition.org>

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 marzo 2015

Notizia bibliografica digitale

SLAVAZZI, Fabrizio. *Firme o didascalie. Due contesti narbonensi e qualche riflessione su copie e nomi di artisti* In: *Signa et tituli: Monuments et espaces de représentation en Gaule méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie* [online]. Aix-en-Provence: Publications du Centre Camille Jullian, 2015 (creato il 08 avril 2020). Disponibile su Internet: <<http://books.openedition.org/pccj/2503>>. ISBN: 9782491788070. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pccj.2503>.

Firme o didascalie.

Due contesti narbonensi e qualche riflessione su copie e nomi di artisti

Fabrizio Slavazzi

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, università di Milano
fabrizio.slavazzi@unimi.it

Résumé

La présence d'inscriptions avec des noms de sculpteurs célèbres est un fait rare à l'époque romaine, et il est plus encore loin de Rome. La situation de la Narbonnaise qui a livré deux inscriptions de cette nature est encore plus significative, car elle est unique pour les provinces occidentales. Il s'agit déjà de cas connus (Myron à Vienne et les bustes de la villa de Crest dans la Drôme), mais qu'il vaut la peine de reconsidérer à la lumière d'études et de découvertes récentes.

Mots-clés : Empire romain, Gaule Narbonnaise, sculpture, Myron, signature, artistes, Vienne, Crest, Philéas.

Riassunto

La presenza di iscrizioni con nomi di scultori famosi è un fatto raro nell'età romana, e lo è ancora di più lontano da Roma. La situazione della Narbonense, che ha restituito due epigrafi di tale genere, è ancor più significativa, essendo unica per le province occidentali. Si tratta di casi già noti, ma che vale la pena di riconsiderare alla luce di studi e di scoperte recenti.

Parole chiave : Impero romano, Gallia Narbonense, scultura, Mirone, firma, artisti, Vienne, Crest, Filita.

1. Mirone a Vienne

Il primo caso riguarda un'iscrizione con il nome di Mirone. Verso la metà del XVII secolo a Vienne vennero riportati alla luce i resti di un grande monumento di età romana interpretato come un edificio termale (o un ninfeo), denominato dagli studiosi « Palais des Canaux » (Pelletier 1982, p. 150-155; Slavazzi 1996, p. 123-125). Le notizie di questi ritrovamenti sono riferite nella opera di Nicolas Chorier sulle antichità di Vienne, pubblicata nel 1658 (Chorier 1658, p. 400-409; Chorier 1828, p. 400-410), che costituisce l'unica fonte al riguardo, dato che quello che fu ritrovato venne in seguito disperso¹; gli autori successivi hanno ripreso (e talvolta elaborato) tali informazioni². Oltre a diversi frammenti di statue e di elementi architettonici, si rinvenne una base in marmo – pario secondo alcuni autori successivi – che recava l'iscrizione ΜΥΡΩΝΩΣ (Chorier 1658, p. 402-403; Chorier 1828, p. 403). Non è chiaro se sulla base o su un diverso blocco erano attaccati i piedi frammentari di una statua in bronzo: la frase di Chorier – “On trouva auprès la moitié des deux pieds d'airain joints ensemble” (Chorier 1658, p. 403) – è stata intesa da alcuni come se i piedi appartenessero alla base iscritta. Fra le sculture marmoree rinvenute nella stessa occasione, due erano in uno stato di conservazione tale da consentirne una lettura: una figura femminile rappresentante una divinità abbigliata alla romana, che recava una cornucopia, e una statua maschile nuda colossale, di cui si conservavano il torso e la testa; vi erano, inoltre, diversi altri frammenti, fra i quali spiccavano una mano reggente una cornucopia e un piede di elevata fattura.

La base con l'iscrizione dovette scomparire subito perché non è stata più vista da nessuno e tutti gli studiosi successivi si sono basati sulle informazioni di Chorier; molti di loro, rilevando l'errore nel nome, hanno corretto in « Μύρωνος » (per esempio Raoul-Rochette 1845, p. 365) la trascrizione di Chorier, riportata da qualche autore anche come « Μύρωνος » (Robert 2003, p. XLVII n.13). Principalmente per questo motivo l'epigrafe è stata ritenuta falsa da alcuni studiosi (per esempio Loewy 1885, p. 330 nr. 499), autentica da altri³; l'editore più recente, Jean-Claude Decourt, nelle *Inscriptions*

grecques de la France (Decourt 2004, p. 294-295 nr. 201), esamina le varie possibilità e, rifiutando comunque che si tratti di una iscrizione relativa a un originale di Mirone scultore del V secolo a.C., pensa a una copia di un'opera dell'artista, o a un lavoro di uno scultore anonimo nobilitato attraverso il nome famoso, o all'opera di un omonimo; se però la trascrizione di Chorier fosse corretta, si tratterebbe di un falso.

A mio avviso l'iscrizione può essere giudicata autentica: non si vede per quale motivo l'autore che riferisce la scoperta debba avere inventato una falsa notizia riguardo a una testimonianza che poi scomparve immediatamente, per di più senza associarla puntualmente con una delle sculture rinvenute nella stessa occasione. Si può pensare che l'errore relativo alla sostituzione di omicron con omega fosse dovuto allo stato di conservazione o delle condizioni del manufatto, al cui proposito nel testo di Chorier non viene detto nulla; o si è semplicemente trattato di una scorretta trascrizione del testo da parte dell'autore.

Riguardo al tipo di epigrafe, la presenza del solo nome al genitivo è insolita, ma il testo può essere incompleto, mancando forse del sostantivo ἔργον come nell'esempio « Λυσίππου ἔργον », presente sulla copia dell'Ercole in riposo con il ritratto di Commodus, rinvenuta a Roma sul Palatino e ora conservata a Palazzo Pitti a Firenze (IGUR IV, 1574). In altri casi, sempre limitatamente alle epigrafi romane su basi di opere di scultori greci di età più antica, o nel caso di iscrizioni relative a copie, il nome dello scultore compare al genitivo, come su un'erma con il testo « Εὐβουλεύς Πραξιτέλους » (IGUR IV, 1583).

Anche la serie delle basi dal *Templum Pacis* a Roma, recentemente ristudiate da Eugenio La Rocca in occasione del ritrovamento di tre nuove basi iscritte nell'area del foro imperiale flavio (La Rocca 2001, p. 196-201), presenta il nome dello scultore al genitivo, preceduto dal titolo dell'opera e seguito dall'aggettivo di origine etnica. Si vedano i casi già noti del *Ganimede* di Leocare – Γανυμήδης Λεωχάρους Ἀθηναίου – (IGUR IV, 1571) e del *Pythokles* di Policeto – Πυθοκλῆς Ἡλείος πένταθλος [Πο]λυκλείτου [Ἀργε]ίου – (IGUR IV, 1580). In un caso almeno, però, quello di Parthenokles, di recente ritrovamento, il testo epigrafico è composto solamente dal nome dello scultore al genitivo e dall'etnico – Παρθενοκλέους – Ἀθηναίου – (La Rocca 2001, p. 198-199, fig. 19a), secondo una soluzione molto simile a quella della base perduta di Vienne.

1. Sul valore dell'opera di Chorier per lo studio delle sculture antiche di Vienne si veda Lauxerois (R.), *L'histoire des collections viennoises de sculpture antique : fascinations et avatars. In : Nouvel Esperandieu 1*, p. XXV-XLII, in particolare p. XXVII-XXVIII.

2. Liste di autori che si sono occupati della questione sono in Loewy 1885, p. 330; Decourt 2004, p. 294.

3. Guerrini (L.), Myron (5). In: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, V, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1963,

p. 315; Moreno (P.), *Lisippo*, volume I, Bari, Dedalo Libri, 1974, p. 135.

Il testo dunque presenta qualche possibilità di confronto in iscrizioni di simile funzione e si può, al limite, presumere che fosse incompleto al momento del ritrovamento⁴. Si tratta di una didascalia, una “etichetta museale” (Robert 2003, p. XLVI) posta per ricordare allo spettatore l'autore (e/o il titolo) dell'opera (Gualandi 1984, p. 72-74).

Rimane aperta la questione se i piedi frammentari in bronzo fossero connessi con la base o meno, che, naturalmente, non è risolvibile; d'altra parte, se anche non fossero pertinenti al blocco iscritto, avrebbero comunque potuto appartenere alla stessa opera (come hanno ipotizzato già diversi studiosi)⁵, dato che la scultura poteva essere fissata su un blocco, o una cimasa, a sua volta posto sopra quello che recava l'iscrizione.

Pur in assenza di ogni testimonianza materiale e dovendosi solamente basare su notizie molto vecchie e non più verificabili, si tratta senza dubbio di un contesto molto interessante, come già notato da Emile Espérandieu (Espérandieu 1910, p. 398-399 nr. 2598). L'edificio rinvenuto nel XVII secolo era probabilmente una struttura termale, situata nell'area centrale dell'abitato, che, per l'apparato scultoreo e la posizione, doveva essere il più rilevante di Vienne, che era una delle maggiori e più ricche città della Narbonense⁶. Fra i frammenti di sculture ricordati dal Chorier si possono identificare una statua di divinità femminile che, per l'attributo della cornucopia, pare interpretabile come Cerere o come Fortuna-Tyche – in questo caso in parallelo con la presenza di una immagine dello stesso soggetto nell'altro importante edificio termale della città, il « Palais de Miroir », dove venne rinvenuta la grande statua della « Tyche di Vienne » (Will 1952, p. 16 nr. 12; Slavazzi 1996, p. 212 nr. 51, fig. 48; *Nouvel Espérandieu 1*, p. 36-37 nr. 72, tav. 84-85) –; oppure poteva essere una statua-ritratto di un membro femminile della famiglia imperiale assimilata a una delle divinità recanti la cornucopia, iconografia per la quale sono noti diversi esempi⁷.

La seconda statua allora recuperata, la cui testa venne inviata a Parigi al Sieur de la Verrerie, era di grandezza superiore al naturale (*Nouvel Espérandieu 1*, p. 22 nr. 48): questo rende difficile pensare alla immagine di un atleta (originale o copia che fosse), mentre è più verosimile che si trattasse di una rappresentazione divina (Hermes, Herakles), oppure di una statua-ritratto di tipo eroico, forse anche imperiale; in questo ultimo caso, il riferimento più immediato è con l'Adriano dal teatro di Vaison-la-Romaine⁸.

In tale contesto, se la presenza di un originale greco di età classica sembra molto difficile, l'esistenza della copia di un'opera del famoso scultore greco Mirone appare del tutto possibile, anche in considerazione dei soggetti prevalenti delle opere dello scultore ateniese, atleti e divinità⁹, in entrambi i casi tema appropriato per un edificio termale.

Un ulteriore importante supporto all'ipotesi che la base con l'iscrizione appartenesse a una copia di un'opera di Mirone deriva dal confronto con le già ricordate terme del « Palais de Miroir », nel quartiere suburbano di Sainte-Colombe, un ricchissimo complesso monumentale confrontabile con esempi urbani, oltre che per la pianta, anche per la decorazione scultorea (Manderscheid 1981, p. 70-71; Slavazzi 1996, p. 125-129), dove erano collocate, fra l'altro, oltre alla già ricordata immagine di *Tyche* e a una di *Igea* del tipo Broadlands, copie di un'opera celebre come l'*Afrodite accovacciata* di Doidalsas di Bitinia (al museo del Louvre) e di figure atletiche come quella attribuita a uno scultore anonimo dello Stile Severo (oggi conservata a Budapest) e quella di un atleta di ambito policleteo, forse il *Dyskophoros* (Espérandieu 1910, nr. 2592, 2599, 2601, 2604-2606; Will 1952, nr. 4, 12; Slavazzi 1996, p. 209-216 nr. 49-54, figg. 46-51; *Nouvel Espérandieu 1*, nr. 43, 47, 60, 72, 79). Si ritrovano, dunque, gli stessi temi – divinità, figure virili nude atletiche, copie di opere famose dell'arte greca –, con caratteristiche simili di gusto nella scelta dei prototipi, in particolare la presenza di opere della prima età classica.

Infine, si ricorda che nella provincia narbonense erano effettivamente presenti copie di opere dello scultore ateniese, come il Discobolo rinvenuto a Carcassonne e la Atena del gruppo con Marsia nella villa di Chiragan (Slavazzi 1996, p. 168-169 nr. 11, fig. 12; 182-183).

4. Per altre iscrizioni recanti il nome dello scultore Mirone al genitivo si veda IGUR IV, 1578-1579.

5. Per esempio Raoul-Rochette 1845, p. 365-366 nr. 255, che, pur distinguendo i due elementi (blocco con iscrizione e base con piedi), li associa considerandoli parte di una stessa statua.

6. Il caso delle terme centrali di Vienne non è stato considerato in Manderscheid 1981.

7. Si veda Alexandridis (A.), *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna*, Mainz am Rhein, Zabern, 2004, che discute dei tipi di Cerere e Tyche-Fortuna impiegati per i ritratti delle principesse della casa imperiale.

8. Goudineau (Ch.), de Kisch (Y.), *Vaison-la Romaine*, Paris, Errance, 1991, p. 135.

9. Sui soggetti delle opere dello scultore si veda Arias (P.E.) cur., *Mirone*, Firenze, Sansoni 1940 (Quaderni per lo studio dell'archeologia, 2).

nr. 24, fig. 25); di tali copie si è già rilevata la rarità nelle province occidentali (Slavazzi 1996, p. 29-31) e la loro concentrazione in Narbonense appare significativa.

2. I busti della villa di Crest

Nel 1770 in un terreno in aperta campagna a Crest, a non grande distanza da Valence sulla strada per Die, fu scoperto per caso un busto antico che recava iscritto il nome ΦΙΛΕΙΤΑΣ (Espérandieu 1910, p. 399; Corso 1988, p. 31-32; Slavazzi 1996, p. 198-199 nr. 37). Circa sessanta anni dopo, nello stesso luogo, in seguito a scavi mirati, si recuperarono altre sculture: un ritratto virile, un busto anepigrafe e un secondo busto con l'iscrizione Εἰβυκος Πραξιτέλης ἐποί[ει] (Loewy 1885, p. 318-319 nr. 488; Slavazzi 1996, p. 196-197 nr. 36; Decourt 2004, p. 292 nr. 198). Infine, in un successivo e ultimo intervento di scavo nel 1839, fu rinvenuta una testa di bambino¹⁰.

Sul gruppo di opere fino a poco tempo fa si poteva ragionare su scarsi elementi: tutti i pezzi erano considerati perduti e, riguardo ai due busti iscritti, vi erano notevoli dubbi interpretativi sulle iscrizioni e sui soggetti, per la loro grande rarità, rappresentando due poeti non certo fra i maggiori e per i quali non si avevano quasi testimonianze relative a opere che li raffigurassero; anche la presenza del nome di Prassitele complicava la questione, dato che un ritratto del poeta di Reggio non è ricordato nelle fonti antiche fra le opere dello scultore ateniese (Corso 1988, p. 31-32 nr. 20).

Ma due scoperte recenti hanno cambiato la situazione. Nel 2001 la pubblicazione del *Papiro Milanese Vogl. VIII*, 309¹¹, contenente una raccolta di epigrammi del poeta ellenistico Posidippo di Pella, porta alla conoscenza dell'esistenza di un ritratto del poeta Filita di Cos, opera del bronzista Ecateo (Slavazzi 2007; Prioux 2008, p. 66-68); dall'epigramma si possono ricavare anche alcune indicazioni sulle caratteristiche dell'opera: si trattava di una statua in bronzo, improntata a un forte realismo e alla verità nella resa dei tratti del soggetto, che raffigurava Filita in età avanzata, ed era stata commissionata da Tolomeo Filadelfo, che del poeta era stato allievo. In un lavoro presentato a un convegno tenuto a Perugia nel 2004, avevo ipotizzato che la statua fosse

stata eretta nel Museo di Alessandria (Slavazzi 2007, p. 398-399); inoltre, avevo suggerito un collegamento con il busto di Crest, unica testimonianza reale di un ritratto del poeta ellenistico.

La seconda scoperta è stata il recupero del busto, recentemente identificato in una collezione privata e pubblicato da Evelyne Prioux (Prioux 2008, p. 68-71)¹². La studiosa, sulla base dell'epigramma e grazie al ritrovamento del busto, che precedentemente era noto solamente da un'incisione, di difficile reperimento¹³, propone che tale busto sia effettivamente una copia del ritratto di Ecateo noto dai versi di Posidippo.

In effetti, il busto, sulla base delle immagini pubblicate, mostra le caratteristiche di un'opera del primo ellenismo, anche se, apparentemente, non risultano così evidenti i tratti realistici esaltati nell'epigramma. Si tratta, in ogni caso, di una acquisizione importante, che recupera una pregevole testimonianza della scultura narbonense.

Alla luce dei nuovi dati, il riesame del contesto appare di un certo interesse. In passato si è ipotizzato, sulla base delle notizie ottocentesche, che le sculture rinvenute nella villa di Crest dovevano costituire una galleria di busti di epoca tarda, del III secolo d.C. (da ultimo Corso 1988, p. 31; Slavazzi 1996, pp. 117-118).

In realtà, della villa non si sa nulla, anche se il raffinato gruppo di sculture rinvenutovi deve far ritenere che si trattasse di una costruzione di un notevole impegno. Il recupero del busto di Filita ha permesso una sua datazione agli inizi del II secolo d.C. (Prioux 2008, p. 69); si può ora presumere che a questa data vadano riferiti anche gli altri busti perduti. La scelta, da parte di chi ha commissionato il programma scultoreo, di almeno due ritratti di poeti greci, un lirico di età arcaica e un elegiaco del primo ellenismo, fanno ritenere che il proprietario fosse un uomo di grande e raffinata cultura, sia letteraria, come dimostrato dalle preferenze poetiche non banali, sia artistica, dato che entrambi i busti erano copie di opere di artisti greci, l'uno famosissimo, l'altro celebrato nell'epigramma di del poeta ellenistico. Che valore hanno le due iscrizioni? La loro presenza permetteva l'identificazione di due personaggi la cui notorietà in età imperiale doveva essere molto ridotta (Gualandi 1984, p. 71-74), ma, almeno nel caso della copia prassitelica,

10. Sui ritrovamenti e sulla bibliografia relativa si vedano Slavazzi 1996, p. 116-118; Prioux 2008, p. 69-70.

11. Bastianini (G.), Gallazzi (C.), Austin (C.) edd., *Posidippo di Pella, Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Milano, LED, 2001 (Papiri dell'Università degli Studi di Milano, VIII, Il Filarete, 200).

12. Il pezzo, che è conservato a Lione, è già ricordato in Chorier 1828 (p. 404 n. 1) presso M. Girardon nella stessa città.

13. L'incisione, riprodotta in Decourt 2004, fig. 197, mi era sfuggita nello studio sulle copie della Narbonense (Slavazzi 1996).

sembra comunicare e affermare quasi con orgoglio il possesso di un'opera rara e di alto valore simbolico.

Se si concorda, come credo sia corretto, che ci si trovi di fronte a una galleria di busti di poeti (o di letterati) greci – rispetto alle ipotesi precedenti di una galleria mista greco-latina, poiché uno dei ritratti anonimi era stato identificato dubitativamente con Cicerone –, un aspetto interessante è la differenza dell'apparato epigrafico nei tre esemplari di busti appartenevano al gruppo: nel caso dell'*Ibico* l'iscrizione informa sul soggetto, sul nome dello scultore e sulla sua patria; nel caso di *Filita*, compare il solo nome del personaggio, cioè il soggetto dell'opera, mentre del suo autore si era forse persa memoria; infine il terzo busto era anepigrafe, come affermato esplicitamente da chi vide il pezzo al momento della scoperta, forse perché il personaggio raffigurato era talmente noto da non richiedere una "didascalia".

Che poi, come è stato scritto da diversi studiosi (da ultimo Prioux 2008, p. 70-71), si tratti proprio di opere per la decorazione di una biblioteca, in mancanza di ogni altro dato oggettivo rimane una interessante ipotesi, anche se senza riscontro documentario. La dimensione del ritratto di *Filita*, la cui sola testa è alta 15,5 centimetri, è circa 2/3 della grandezza naturale, una misura decisamente superiore rispetto a quella dei piccoli busti che, sulla base degli esemplari ritrovati nella Villa dei Papiri, sono considerati solitamente "ritratti da biblioteca", caratterizzati, inoltre, dal materiale bronzeo¹⁴. Si può, in alternativa, pensare più genericamente e in mancanza di informazioni più precise a supporto della ipotesi precedente – ad esempio la presenza di una biblioteca nella villa, su cui peraltro non si hanno informazioni puntuali e di cui si sta ancora cercando la esatta localizzazione – a una raffinata galleria di busti dove il tema letterario e quello artistico si intrecciavano e dove la rarità dei soggetti dovette avere una parte consistente nella scelta.

Gallerie di letterati greci nelle ville sono note, oltre al caso di Ercolano, attraverso esempi nei dintorni di Roma,

come nella villa dei *Volusii Saturnini* a *Lucus Feroniae*¹⁵, in quella dei *Bruttii Praesentes* presso Rieti¹⁶, in quella cosiddetta dei Pisoni a Tivoli e nella Villa Adriana¹⁷, ma in quest'ultimo caso siamo in un contesto imperiale e dunque in una situazione ben diversa per ampiezza, mezzi e significato.

La presenza delle iscrizioni, soprattutto quella con il nome di uno scultore, per di più molto famoso, fa del gruppo di Crest un caso molto significativo nel panorama generale, non solo limitatamente alla Narbonense. Ancora una volta, gli esempi di iscrizioni di questo genere nelle ville sono rari, e sono circoscritti alla sola area dei dintorni di Roma. Si possono ricordare una base di statua con il nome di Boupalos, ritrovata nel XVIII secolo nella villa di Prato Bagnato, sulla Via Prenestina, insieme a copie di *opera nobilia* (Neudecker 1988, p. 214); oppure la base con il nome di Teisikrates, allievo di Lisippo, recuperata in una villa sulle sponde del Lago di Albano nel 1796 (Raoul-Rochette 1845, p. 419 nr. 363).

Riguardo al soggetto, nella Narbonense e nelle zone limitrofe sono stati rinvenuti altri ritratti di letterati greci. Ricordo solamente il Platone di Aix-en-Provence, lo Pseudo Seneca di Auch, il Sofocle di Beziers, il Demostene di Chiragan, lo Zenone di Lione¹⁸. Ancora una volta, occorre rilevare che questo interesse per tali soggetti è unico nel panorama delle province occidentali e i confronti si ritrovano solamente in area campano-laziale e in Oriente (Slavazzi 1996, p. 134-135).

Sulla base di quanto esposto credo si possano apprezzare meglio i testi epigrafici esaminati e le opere a essi relative. Si tratta, una volta di più, di testimonianze preziose, che sottolineano la assoluta vicinanza della Narbonense a Roma e all'Italia centrale dal punto di vista di tali manifestazioni artistiche, nel gusto che governa le scelte e nelle modalità espositive delle opere, come non avviene, in misura paragonabile, in nessuna altra provincia dell'Occidente. Come già sottolineato

14. Wojcik (M.R.), *La Villa dei Papiri ad Ercolano. Contributo alla ricostruzione dell'ideologia della nobilitas tardorepubblicana*, Roma, «L'Erma» dei Bretschneider, 1986 (Soprintendenza Archeologica di Pompei. Monografie, 1), p. 157-170, tav. LXXXIII-LXXXVIII. Su questo genere di sculture si veda anche il piccolo ritratto bronzeo di Crisippo, recentemente rinvenuto nel Templum Pacis a Roma: Papini (M.), Ritratto di Crisippo. In: La Regina (A.), Fuksas (M.), Mandrelli (D.) cur., *Forma. La città moderna e il suo passato*, catalogo della mostra (Roma 2004), Milano, Electa, 2004, p. 50-55.

15. Torelli (M.), Una galleria della villa. Qualche nota sulla decorazione del complesso. In: *I Volusii Saturnini. Una famiglia romana della prima età imperiale*, Bari, De Donato, 1982 (Archeologia. Materiali e problemi, 6), p. 97-104.

16. Neudecker 1988, p. 180-184; Brusini (S.), *La decorazione scultorea della villa romana di Monte Calvo*, numero monografico di *RIASA*, 55, 2000.

17. Palma Venetucci (B.) cur., Pirro Ligorio e le erme tiburtine, Roma, Leonardo-De Luca, 1992 (Uomini illustri dell'antichità, I.1), p. 15-85.

18. Su tali pezzi si vedano Slavazzi 1996, p. 160-161 nr. 4, fig. 5 (Aix); *Id.*, p. 167 nr. 10, fig. 11; Esperandieu 1910, p. 23 nr. 1768; Richter (G.M.A.), *The portraits of the Greeks*, I, London, Phaidon, 1965, p. 61 nr. 29, figg. 195-197.

altrove (Slavazzi 1996), tale consonanza dipende, prima di tutto, dagli stretti legami con Roma della classe dirigente locale, che si è integrata in fretta ed è giunta ai vertici delle carriere magistratuali e al senato con numerosi rappresentanti, generando una situazione del tutto privilegiata anche sul piano culturale.

Bibliographie

Chorier 1658 : CHORIER (N.) - *Les recherches du Sieur Chorier sur les antiquitez de la ville de Vienne, metropole des Allobroges, capitale de l'Empire Romain dans les Gaules, des deux Royaumes de Bourgogne, et presentement du Dauphiné*, première partie, Lyon, chez Claude Baudrand, 1658.

Chorier 1828 : CHORIER (N.) - *Recherches sur les antiquités de la ville de Vienne, metropole des Allobroges, capitale de l'Empire Romain dans les Gaules, des deux Royaumes de Bourgogne*, nouvelle édition, Lyon, chez Millon Jeune, 1828.

Corso 1988 : CORSO (A.) - *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere*, tomo I, Roma, De Luca, 1988 (Xenia Quaderni, 10).

Decourt 2004 : DECOURT (J.-C.) - *Inscriptions grecques de la France (IGF)*, Paris, 2004 (Travaux de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 38).

Esperandieu 1910 : ESPERANDIEU (E.) - *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, III, *Lyonnaise* - Premier partie, Paris, Imprimerie Nationale, 1910.

Gualandi 1984 : GUALANDI (G.), Il testo epigrafico come didascalia delle opere d'arte greca nei complessi monumentali e nelle raccolte collezionistiche di antichità. In: *Il museo epigrafico*, Faenza 1984 (Colloquio AIEGL-Borghesi, 83; Epigrafia e antichità, 7), p. 51-84.

IGUR IV : *Inscriptiones Graecae Urbis Romae*, curavit L. Moretti, fasciculus quartus, Roma, Istituto Italiano per la Storia Antica, 1990 (Studi pubblicati dall' Istituto Italiano per la Storia Antica, 47).

La Rocca 2001 : LA ROCCA (E.) - La nuova immagine dei fori imperiali. Appunti in margine agli scavi. *RM*, 108, 2001, p. 171-213.

Loewy 1885 : LOEWY (E.) - *Inschriften griechischer Bildhauer, mit Facsimiles herausgegeben*, Wien 1885.

Manderscheid 1981 : MANDERSCHIED (H.) - *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, Mann, 1981, 142 p. (Monumenta Artis Romanae, 15).

Moreno 1974 : MORENO (P.), *Lisippo*, volume I, Bari, Dedalo Libri, 1974.

Neudecker 1988 : NEUDECKER (R.) - *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz am Rhein, Zabern, 1988 (Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 9).

Nouvel Espérandieu I : TERRER (D.), LAUXEROIS (R.), ROBERT (R.), GAGGADIS-ROBIN (V.), HERMARY (A.), JOCKEY (P.) - *Nouvel Espérandieu : recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule. Tome I, Vienne, Isère*. Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Lavagne (H.) dir., 2003, 251 p., 269 p. de pl.

Pelletier 1982 : PELLETIER (A.) - *Vienne antique de la conquête romaine aux invasions alamanniques (II^e siècle avant - III^e siècle après J.-C.)*, Le Coteau-Roanne, 1982.

Prioux 2008 : PRIoux (E.) - Le portrait perdu et retrouvé du poète Philitas de Cos: Posidippe 63 A.-B. et IG XIV, 2486. *ZPE*, 166, 2008, p. 66-72.

Raoul-Rochette 1845 : RAOUL-ROCHETTE (D.) - *Lettre à M. Schorn; supplément au catalogue des artistes de l'antiquité grecque et romaine*, Paris, Imprimerie de Crapelette, 1845.

Robert 2003 : ROBERT (R.) - Introduction à la sculpture de Vienne. In: *Nouvel Espérandieu I*, pp. XLIII-LII.

Slavazzi 1996 : SLAVAZZI (F.) - *Italia verius quam provincia. Diffusione e funzioni delle copie di sculture greche nella Gallia Narbonensis*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, (Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Perugia. Aucnus. Collana di studi di antichità dell'Istituto di studi comparati sulle società antiche, VI).

Slavazzi 2007 : SLAVAZZI (F.) - Un epigramma di Posidippo, il bronzista Ecateo e il ritratto di Filita. In: Fortunelli (S.) cur., *Sertum perusinum Gemmae oblatum, Docenti e allievi del Dottorato di Perugia in onore di Gemma Sena Chiesa*, Napoli, Loffredo, 2007 (Quaderni di "Ostraka", 13), p. 393-401.

Will 1952 : WILL (E.) - *La sculpture romaine au Musée Lapidaire de Vienne*, Vienne, 1952.